

ХЕРУВИМСЬКА ПІСНЯ В БОГОСЛУЖБОВІЙ ПРАКТИЦІ НА ЗАКАРПАТТІ (НА ПРИКЛАДІ ПРОСТОПІНІЯ БОКШАЯ–МАЛИНИЧА)

У статті розглядаються Херувимські пісні Простопінія Бокшая–Малинича. Окреслено особливості багатоваріантності Херувимських, визначено фольклорні впливи, уточнюються зв'язки та характер відмінностей Херувимських у порівнянні з ірмологійними зразками.

Ключові слова: богослужіння, Херувимська пісня, Закарпаття, Ірмологіон, літургія, Простопініє.

На сучасному етапі назріла необхідність осмислення національної духовної спадщини, зокрема, у її регіональних проявах у сакральному мистецтві Закарпаття, де важливою складовою виступає церковний спів. Як своєрідне етнорегіональне культурне надбання, він є яскравим репрезентантом культуротворчих процесів, що відбувалися на перетині різних етносів, де активно взаємодіяли як національні культури, так і християнські конфесії – православна, католицька, уніатська греко-католицька, протестантська. На ґрунті богослужбової практики в церковному співі Закарпаття відбувалися певні видозміни, що спричинило появу різних варіантів наспівів, зокрема, під назвою “простопінія”, “простий спів”.

Уперше такий різновид наспівів було записано регентом Ужгородського кафедрального собору Іваном Бокшаєм з голосу дядя Йосифа Малинича та видано за благословення греко-католицького єпископа Юлія Фірцака в Ужгороді 1906 року під назвою “Церковное простопініє”. Із часом цей збірник поширився в Мукачівській, Пряшівській (Словаччина) єпархіях, Крижівській єпархії та Апостольському екзархаті Сербії-Чорногорії, Гайдудорозькій єпархії (Угорщина), у Пітсбурзькій митрополії США.

Наспиви *Простопінія* привернули увагу ряду науковців – Мирослава Антоновича [1], Стефана Рейнольдса [2–3], Джоан Рокасальво [4], які в жанрі подібних і самогласних стихир, частково в ірмосах, установили зв'язок з друкованими ірмологіонами. Відомий дослідник церковної музики Федір Шешко зауважував, що частина літургійних мелодій з *Простопінія* Бокшая–Малинича (антифони “Благослови, душе моя, Господа”, “Святий Боже”, сугуба ектенія, “Благословен грядий”, “Відіхом світ істинний”, “Да ісполняться уста наша”) подібні до тих самих зразків з літургії у виданні Е.Талапковича [5, с.124]. Однак, незважаючи на певні опрацювання, у науковій літературі не висвітлено особливостей піснеспівів літургії Йоана Золотоустого з *Простопінія* Бокшая–Малинича, у якому зафіксовано ряд варіантів, зокрема, “Єдинородний Сине”, “Святий Боже”, “Херувимська”, “Свят, Свят, Свят”, “Тебе поєм”, “Отче наш”, “Да ісполняться уста наша”. У цьому контексті актуальності набуває необхідність глибшого розуміння закономірностей розвитку українського літургійного співу в його етнолокальному відгалуженні на західних теренах розселення українського етносу.

З огляду на актуальність, недостатнє висвітлення зазначеної проблематики, ставимо за мету розкрити більш повно й цілісно особливості багатоваріантності Херувимських церковноспівочої практики Закарпаття.

У наше завдання входить окреслити фольклорні впливи, визначити зв'язки та характер відмінностей у Херувимських з Простопінія та ірмологіонів.

Літургія Йоана Золотоустого – одна з головних відправ християнської церкви, Служба Божа, на якій відправляється таїнство Святого Причастя. Складається вона з трьох частин: “Проскомидії”, “Літургії оглашених” і “Літургії вірних”. Основний зміст “Літургії оглашених” та “Літургії вірних” як циклічних композицій з різним функційним і драматичним навантаженням розспівується багатьма піснеспівами.

Херувимська – один з кульмінаційних співів літургії Йоана Золотоустого. Нею розпочинається (після двох ектеній) найголовніша частина – “Літургія вірних”, у якій згадуються події Тайної Вечері, страждання, смерть і воскресіння Ісуса Христа. Під час виконання Херувимської відбувається важливе священнодійство – перенесення Святих Дарів із проскомидійника на престол через церкву й Царські двері іконостаса, яке символізує шестя Спасителя на добровільні страждання.

Виконується Херувимська пісня вірними від імені херувимів – вищих ангельських чинів упродовж церковного року, окрім деяких днів Великого посту.

Серед літургійних співів чи не найбільш значних видозмін і переосмислень зазнала музична сторона Херувимської. Так, у друкованих ірмологіонах, зокрема у виданні 1709 року, зафіксована лише одна Херувимська, у Почаївському друкованому ірмологіоні 1794 року та Львівському ірмологіоні 1871 року – 16 зразків, а в Простопінії Бокшя–Малиничя – уже двадцять різних Херувимських, чого не спостерігаємо з іншими співами літургії.

Безперечно, це є красномовним свідченням справжнього буяння творчості в літургійному жанрі, що було зумовлено як загальною участю народу в богослужіннях, так і активними процесами зближення духовної лірики з богослужбовою практикою. Використання духовних пісень, зокрема різдвяних, господських, богородичних, у богослужбових відправах відображає не тільки тенденцію до збагачення релігійно-музичного арсеналу церкви, але є одним із свідчень тісного зв'язку між сакральним та позацерковним напрямками християнської музичної творчості [6, с.139].

Яскравим прикладом активізації християнсько-співочої творчості, уваги до жанру Херувимських у церковно-співочих традиціях Закарпаття є значна кількість Херувимських пісень (54 зразки), зафіксованих у рукописному збірнику Франца Плеші [7].

Саме в цьому жанрі в Простопінії найбільш помітними є впливи фольклорних джерел (у мелодиці, ритміці, метричній організації, ладо-інтонаційних особливостях і формі), що простежується в порівнянні із зразками Ірмологіона 1970 року [8]. Тут подано 30 Херувимських пісень, серед яких окремі мелодії слугують для розспівування духовних пісень, зокрема, № 1, 2, 5, 7, 8, 11, 12, а для окремих Херувимських основою мелодії слугують колядки “Дивная новина”, “Божий Син днесь народився”, “Нова радість стала”. Наприклад, у мелодиці перших двох фраз Херувимської № 8 з Простопінія бачимо спільні інтонації з народною піснею “Понад тими гороньками”, водночас в Ірмологіоні 1970 року зазначається, що це мелодія духовної пісні “Радуйся, Царице” (у збірнику С.Папа Херувимська під № 7) [8, с.19]. Розгортання мелодики в ре-мажорі із застосуванням міксолідійського ладу та розспівування тексту віршового рядка на основі чотирьох мелодичних зворотів, які складають форму А-А¹-В-А, де мелодичний зворот А¹ повторюється на чисту квінту вище від початкового викладу (А-А^{1,5}-В-А), засвідчує використання в Херувимській поширеної форми народних пісень, яка характерна як для українських закарпатських, так і для угорських народних пісень [9, с.66–68].

Приклад 1. Початковий віршовий рядок Херувимської № 8 Простопінія Бокшя–Малиничя 1906 року

Слід відзначити, що на Закарпатті однією з особливостей церковно-пісенних традицій є розспівування духовних пісень на різні мелодії (“тони”) [10, с.201–202]. Цю особливість спостерігаємо й у літургійній практиці.

У Херувимських № 7, 9, 17, 19 на рівні окремих зворотів тією чи іншою мірою виявляємо спорідненість з народнопісенними інтонаціями, наприклад, у початковому звороті Херувимської № 19 виразно простежується мотив пісні “Кедь ми прийшла карта”.

Ладовою основою Херувимських з Простопінія в більшості є натуральний і гармонічний мінор, зустрічаються зіставлення мажору й мінору (№ 20), використання народних ладів, наприклад, дорійського (№ 5, 19), лідійського (№ 10), міксолідійського (№ 8), ознаки яких з'являються фрагментарно в окремих фразах, що є характерною особливістю для народних пісень цього регіону. Відомий фольклорист Ф.Колесса у своїх дослідженнях звертав увагу на те, що значна частина мелодій Закарпаття опирається на церковні лади, зокрема, найчастіше на дорійський, міксолідійський і лідійський [11, с.435].

Досить виразно окреслені “плачевні” народнопісенні інтонації в Херувимській № 17, де мелодичний розвиток відбувається на основі варіювання руху до тоніки, спадного тетра хорда та гексахорда, що формує образно-емоційну сферу сумного характеру. Такі однотипні звороти складають основу всіх віршових рядків цієї Херувимської:



Приклад 2. Початковий рядок Херувимської № 17 Простопінія

Романсові інтонації містить Херувимська № 11, у якій розвиток музично-тематичного матеріалу відбувається на основі як точного, так і варіаційного повтору головного мелодичного звороту зміщенням його на інтервали великої секунди та кварта вгору, притому зберігається його ритмічна структура в усіх віршових рядках (приклад 3). Зауважимо, що С.Пап указує на спільність мелодики цієї Херувимської і духовної пісні “Просимо Тя, Діво, грішніі сердечно” [10, с.20], водночас на цей мотив розспівується також духовна пісня “О, Мати Божая” [12, с.88].

Приклад 3. Віршові рядки Херувимської № 11 Простопінія

У метроритмічній організації мелодики Херувимської № 2 спостерігаються ознаки тактової метрики, що властиво для танцювального, мазуркового ритму, однак Бокшай не використовує метричних показників у жодному з піснеспівів збірника. Водночас він подає ремарки щодо характеру виконання, динамічні відтінки, демонструючи авторське ставлення до інтерпретації цих співів.

Таким чином, Херувимські пісні яскраво демонструють процес фольклоризації та оновлення інтерпретацій сакральних текстів, збагачення стильових особливостей на рівні мелодики, ладо-інтонацій та форми.

Разом з тим у цьому жанрі помітні зв'язки Простопінія з ірмологійною стилістикою. Зокрема, у Почаївському друкованому ірмологіїні 1794 року, Львівському Осмогласнику 1835 року, Львівському ірмологіїні 1871 року Херувимські пісні подаються з підтекстовкою лише першого віршового рядка, у якому використовується часте повторення окремих фраз – “Іже херувими”, “Херувими тайно”, “Херувими тайно образующе”, “Херувими тайно образующе, тайно образующе”. Це ж спостерігаємо в усіх Херувимських з Простопінія, де поряд із незначними видозмінами збереглися основні засади композиції тексту з характерним повторенням окремих слів початкового віршового рядка, що викладено в Ірмологіїнах.

Ця особливість указує на пряму залежність формування музичного матеріалу в Херувимських Простопініях від вищенаведених збірників. Слід відмітити, що в Простопінії характер повторень у текстах Херувимської дещо змінюється. Безперечно, це зумовлено індивідуальним

підходом у розспівуванні текстів, творчим компонуванням музично-словесного матеріалу, але в цьому очевидні зв'язки з ірмолойною традицією.

Певні зв'язки Херувимських простежуються на рівні спільних мотивів з гласовими поспівками-зворотами різних жанрів. Наприклад, у піввірші “Херувими тайно, тайно” Херувимської № 5 виявляємо мотив, який досить часто використовується в каденційних закінченнях наспівів Простопінія 3, 4, 5 гласу, що могло вплинути на його використання в Херувимській пісні. Відповідний мотив знаходимо й у прокімні 3 гласу Почаївського друкованого ірмологіона 1794 року (приклад 4).

Піввірш з Херувимської №5 Простопінія



Хе - ру - ві - ми тай - но тай - но

піввірш прокімна 3гл.Літургії Простопінія



Ца - ре - ви на - ше - му пой - те

піввірш прокімна 3 гласу Почаївського Ірмологіона 1794р.



я - ко Гос - подь во - ца - ри - ся,

Приклад 4.

Відзначимо, що навіть при досить значних видозмінах у Херувимських піснях Простопінія в порівнянні з ірмолойними зразками можна виявити зв'язок між ними в деяких фразах, мотивах, як, наприклад, у Херувимській № 5 з Простопінія та № 16 з Почаївського ірмологіону 1794 року (арк. 214 зв.), а також № 16 з Ірмологіона 1871 року (арк. 261 зв.), хоч у них різна ладотональна основа (приклад 5).

Піввірш з Херувимської №5 Простопінія



Хе - ру - ві - ми тай - но

Піввірш з Херувимської №16 Ірмол. 1794р., 1871р.



И же хе - ру - ві - ми тай - но

Приклад 5.

Таким чином, ми з'ясували, що формування музичного матеріалу в Херувимських з Простопінія Бокшя–Малиничя підпорядковується композиції тексту аналогічно, як це спостерігається і в Херувимських з друкованих ірмологіонів 1794, 1871 років, Осмогласнику 1835 року, що виразно засвідчує спадкоємний зв'язок з ірмолойною традицією.

Однак характерною особливістю Херувимських з Простопінія є значний вплив музично-стильових особливостей народних пісень. Саме їх мелодика, ритміка, форма, інтонаційні звороти складають основу практично всіх Херувимських, а це вказує на творчі процеси переосмислення сакральних наспівів, пошук нових засобів виразності в церковно-пісенній практиці, на індивідуалізацію наспівів, а в цілому на активні процеси еволюції музичної мови при роз-

співуванні сакральних текстів, що відбувалося, зокрема, завдяки використанню пісенної стилістики загальнопоширених світських жанрів.

1. Antonowycz M. Ukrainische geistliche Musik / M. Antonowycz. – München, 1990. – 374 s.
2. Reynolds S. A Little Known Variety of Slavonic Chant: The Carpato-Russian Prostopinije / S. Reynolds // The Church Messenger (Pemberton, Pa). – 1971. – Sept. 19 & oct. 3, також: The Eastern Catholic Life (Passaic, NJ). – 1975. – June 29 – aug. 10 & 17.
3. Reynolds S. Znamennyj Chant in the Carpatho-Rusyn Prostopinije / S. Reynolds // Published in: Carpatho-Rusyn American, in three parts: 1) vol. II, 1979, n. 3, p. 6–7; 2) n. 4, p. 4–5; 3) vol. III, n. 2, p. 6.
4. Roccasalvo J. The Plainchant Tradition of Southwestern Rus: Kiev – Lviv – Subcarpathian Rus / J. Roccasalvo. – Washington, 1985. – 183 p.
5. Стешко Ф. Церковна музика на Підкарпатській Русі / Федір Стешко // Науковий збірник товариства “Просвіта”. – Ужгород, 1937. – Річ. 12. – С. 118–128.
6. Медведик Ю. Гимнографічні джерела української духовної пісні / Ю. Медведик // Каллофонія: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. – Львів: Вид-во ЛБА, 2002. – Вип. 1. – С. 133–140.
7. Орос С. Наш □ рукописы / С. Орос // Літературна неділя. – Ужгород, 1944. – Річ. IV. – Ч. 8. – С. 94–96.
8. Пап С. Ирмологіон / Степан Пап, Никифор Петрашевич. – Пряшів, 1970. – 202 с.
9. Кодай З. Венгерская народная музыка / Золтан Кодай. – Будапешт: Изд-во Корвина, 1961. – 186 с.
10. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII століть / Юрій Медведик. – Львів: Вид-во Українського Католицького ун-ту, 2006. – 324 с. : 17 іл.
11. Колесса Ф. Музикознавчі праці / Ф. Колесса. – К.: Наукова думка, 1970. – 532 с.
12. Papp S. Grékokatolícki duhovné piesne / S. Papp. – Prešov, 1969. – 195 с.

В статтє рассматриваются Херувимские песни Простопиния Бокшая–Малинича. Отмечены особенности многовариантности Херувимских, определены фольклорные влияния, уточнены связи и характер отличий в сравнении с ирмологийными образцами.

Ключевые слова: богослужение, Херувимская песнь, Закарпатье, Ирмологіон, литургия, Простопиние.

The article examines the Cherubic hymns of Bokshay & Malynych's Prostopinie. Accentuated are the particularities of multi-variant approach of Cherubic hymns, folkloric influences are identified and more accurate definitions of links and character differences of cherubic hymns with Irmologion examples are presented.

Key words: divine liturgy, Cherubic hymns, Transcarpathia, Irmologion, Prostopinie.

УДК 784.1 (477)

ББК 85.314.1 (4 Укр)

Ірина Бермес

ХОРОВИЙ СПІВ І МЕНТАЛЬНІСТЬ УКРАЇНЦІВ

У статті зроблено спробу збагнути ментальні витоки хорового співу українців. Відображено чинники, що стали визначальними для формування національної специфіки хорової звучності.

Ключові слова: хор, хоровий спів, архетип, ментальність.

Інтерес до феномену хорового співу пов'язаний із багатьма обставинами. По-перше, сучасна цивілізація, стрімко змінюючи навколишнє середовище, соціальні інститути, урешті-решт, і людину, вбачає в ньому засіб культурного й духовного піднесення особистості.

По-друге, хоровий спів в Україні завжди співіснував із народно-співацькою творчістю, він опирається на традиції колективного виконання, що зароджувалися в глибинах народного й професійного музичного мистецтва. Хоровий спів є невід'ємною складовою національної музичної культури. Саме цей вид виконавського мистецтва “презентував” світові Україну, передусім, через її пісню.